
Leah TETHER, *Publishing the Grail in Medieval and Renaissance France*

Ana Sofia Laranjinha



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccm/4763>

DOI : 10.4000/ccm.4763

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2018

Pagination : 320-322

ISBN : 978-2-9525181-6-1

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

Ana Sofia Laranjinha, « Leah TETHER, *Publishing the Grail in Medieval and Renaissance France* », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 243 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2018, consulté le 22 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/4763> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.4763>



La revue *Cahiers de civilisation médiévale* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Leah TETHER, *Publishing the Grail in Medieval and Renaissance France*, Cambridge, D. S. Brewer (Arthurian Studies, 85), 2017.

Leah Tether a un doctorat en littérature française médiévale (sa thèse, *The Continuations of Chrétien's Perceval: content and construction, extension and ending*, est publiée chez Brewer). Ayant enseigné comme «*Publishing*» à l'université Anglia Ruskin pendant plusieurs années, elle propose d'appliquer les méthodes et la terminologie des études en édition aux textes du Graal produits en France entre le début du XIII^e s. et 1530, c'est-à-dire, des premiers manuscrits parvenus jusqu'à nos jours aux imprimés de la Renaissance.

Outre la méthodologie audacieuse (nous y reviendrons), ce travail se confronte aux difficultés de la délimitation d'un corpus qui se veut très vaste (puisque'il s'agit d'établir des tendances dans la publication et la réception d'un ensemble important de textes dont il reste de nombreux témoins), mais que l'a. avoue ne pas dominer totalement. Reposant sur les travaux de chercheurs majoritairement anglo-saxons pour ce qui est de l'énumération des manuscrits, de leur datation et de l'identification de leur lieu d'origine, elle présente les données en quelques tableaux très utiles et ne les discute pas, à quelques exceptions près. Exhaustif pour les textes précédant la Vulgate, le corpus est loin d'être complet en ce qui concerne cet ensemble textuel : des 27 manuscrits de la *Queste* conservés dans la BNF et énumérés par ARLIMA, par exemple, cette étude ne tient compte que de 12 : ceux qui ont été étudiés par Alison Stones. Quant à la Post-Vulgate, elle se réduit d'après l'a. à un manuscrit (le Rawlinson D. 874, de la British Library) ; le BNF fr. 112 et le BNF fr. 116 sont rangés sous la rubrique «*Vulgate*». Le *Merlin* et ses *Suites*, n'étant pas considérés comme des textes sur le Graal, ne sont pas pris en compte, ce qui nous semble contestable, puisque ce texte est depuis son apparition rattaché au *Joseph*. Certes, la délimitation d'un *corpus* repose toujours sur des choix plus ou moins discutables et les romans du Graal sont particulièrement délicats de par leur fluidité, mais il aurait été plus averti de laisser de côté la Post-Vulgate et les manuscrits où la quête s'intègre déjà au *Tristan en Prose* (comme le

ms. fr. 112) et viser à l'exhaustivité des exemplaires où ce processus compilatoire (anti-cyclique, puisqu'il s'agit de retirer la *Queste* du cycle et de l'insérer, sous une forme plus ou moins fragmentaire, dans un autre texte) n'est pas encore mis en œuvre. Par contre, l'intégration du *Perlesvaus* dans le corpus est tout à fait justifiée, même s'il s'agit d'un texte atypique et un peu marginal, parce qu'il sera récupéré par les éditions imprimées.

Se réclamant des principes généraux de la Nouvelle Histoire et du *Cultural Materialism*, l'a. ne recule pas devant un vocabulaire anachronique, mais qui pourrait jeter une nouvelle lumière sur le processus de production et de réception de ces textes : « [...] *since the publishing trade requires publishers for given markets, observing and understanding their practices in this study offers a promising gateway into the demands and motivations of the readers for whom these books were created* » (p. 8). Il s'agit donc d'analyser les stratégies de marketing utilisées par des éditeurs en vue de leur public-cible et d'en déduire l'évolution du goût des consommateurs.

Évidemment, l'a. prend bien soin de justifier, dès le chap. 1, l'application aux manuscrits médiévaux de cette discipline, qui s'occupe en général des textes imprimés (ou numériques), en s'appuyant sur quelques auteurs importants qui sont pourtant loin de représenter le courant le plus répandu. Elle défend le fait que l'imprimerie n'est pas vraiment à l'origine d'une transformation profonde du processus de reproduction des textes, mais qu'il s'agit plutôt du corollaire d'une longue évolution, qui débute justement au ^{xiii}e s. avec l'intensification du commerce du livre. Stimulés par une demande croissante de littérature vernaculaire, les artisans du livre s'organisent en équipes de plus en plus complexes et productives, sous la direction d'un marchand-libraire et visant un public de plus en plus massifié, en vue d'un gain commercial. Comme de nos jours, les éditeurs (*publishers*) utilisaient des stratégies visant à attirer le public ; l'étude de ces stratégies et de leur évolution (objet des chap. 2 à 5) permet à l'a. de déduire les transformations des goûts du public, en décelant des tendances (*trends*) qui avaient pour la plupart été identifiées par d'autres auteurs, mais qui sont ici confirmées ou appliquées à un corpus différent et/ou plus vaste.

Dans le chap. 2, « *Blurb-ing the Grail* », l'a. s'occupe des textes qui, comme les *blurbs* de l'édition moderne, ont pour fonction de faire la promotion d'un ouvrage : « *reader-oriented, promotional copy that is attached to, or interwoven into, a product, and which can be authored by the author, publisher or other party* » (p. 20). Ces textes promotionnels se trouvent surtout

(mais pas uniquement) dans les paratextes (préfaces, prologues, colophons et épilogues). Le prologue du *Conte du Graal* est ainsi considéré comme une excellente pièce de marketing (les louanges dont le mécène, Philippe de Flandre, est l'objet, l'auto-nomination de l'a., dont la renommée est bien établie, en sont les éléments essentiels) et bien conservé par la plupart des manuscrits. Les éditions imprimées du *Conte du Graal*, par contre, abrègent l'éloge du comte et taisent le nom de l'a., qui n'a apparemment plus de valeur commerciale, mais nomment les chevaliers de la Table Ronde et le marchand libraire dans la page de titre, espérant attirer des acheteurs qui sont bien plus nombreux et diversifiés que le public des premiers manuscrits et qui raffolent d'aventures chevaleresques, plus que de quêtes spirituelles. Qu'ils soient produits par l'a. ou l'éditeur (scribe, enlumineur, marchand-libraire), les *blurbs* lèvent le voile sur les goûts changeants du public.

Le chap. 3, « *Disclosing the author* », essaie de montrer comment le fait d'afficher ou, au contraire, de cacher le nom de l'a. peut obéir à une stratégie de la part des éditeurs des textes du Graal. Les mss. des *Continuations* du *Conte du Graal* offrent des exemples très intéressants. En général, la *Première Continuation*, anonyme, est copiée juste après le *Conte*, sans délimitation d'aucune sorte, ce qui crée l'illusion que l'a. serait toujours Chrétien. La *Deuxième Continuation*, composée à une époque où la mort de Chrétien était bien connue, est attribuée à Wauchier de Denain, qui avait, lui aussi, été au service de Philippe de Flandres. Quant à la *Continuation* de Manessier, elle affirme un auteur bien distinct, soulignant l'importance d'apporter une conclusion au texte inachevé. Dans l'*Estoire del Saint Graal*, la prolifération des auteurs (le Christ, Robert de Boron, l'a. du livre en latin) « *is a mechanism for textual authentication that is employed strategically and calculatedly, but not necessarily in any expectation of its being taken as truthfull* » (p. 88). La preuve qu'il s'agit d'un procédé très important pour le public contemporain, c'est que les enluminures représentant les scènes initiales du livre concédé par le Christ à l'« auteur » abondent. De même, plusieurs manuscrits mettent en évidence Gautier Map, l'a. auquel la *Queste* est (faussement) attribuée, soit en plaçant son nom dans une rubrique, soit en le représentant dans des enluminures, offrant son livre au roi Henri II. L'association de textes différents dans un même manuscrit mène souvent au brouillage (parfois volontaire) des auteurs. L. Tether en conclut que les éditeurs reconnaissaient l'importance de l'a. comme une marque (*brand*) et manipulaient la révélation de l'a. avec des intentions commerciales (p. 107).

Le chap. 4, «*Re-packaging the Grail*», est peut-être le plus intéressant de tout l'ouvrage et celui où l'utilisation de la méthodologie du *publishing* semble plus fondée et productive. L'a. y observe «*the medieval and early modern compilation of French Grail texts, viewing it as a method of "packaging" and "re-packaging" that is analogous [...] with the development of a modern publisher's list or series*» (p. 109). Il s'agit donc d'étudier les motivations qui auraient guidé les éditeurs à compiler (ou pas) des textes différents dans un même volume. Tout d'abord, il faudrait, d'après L. Tether, qui s'inspire de Keith Busby, tenir compte du fait que ces motivations sont souvent difficiles à cerner pour nous, à moins que nous remplacions nos notions trop rigides ou anachroniques de «genre» par des catégories plus souples de «types» de textes qui partageraient des traits significatifs. D'autre part, l'exemple des stratégies de marketing des éditeurs d'aujourd'hui pourrait nous aider à comprendre leurs devanciers : de même qu'un roman contemporain peut paraître, chez une même maison d'édition, dans deux collections distinctes visant un public différent et mettant en évidence diverses caractéristiques (par exemple, le fait que, par sa qualité littéraire, le texte soit devenu un classique ou le fait qu'il ait été très innovateur à l'époque de sa parution), de même chacun des romans du Graal a pu gagner aux yeux de son public différentes valeurs selon les textes auxquels il est associé dans une compilation. Ainsi, le *Conte du Graal* paraît d'abord isolé ou intégré dans des compilations de textes historiques ou religieux ; à partir de la fin du XIII^e s., il fera toujours partie de manuscrits cycliques, encadré par les textes des origines (*Elucidation*, *Bliocadran*) et/ou les Continuations. Alors que le *Joseph* est toujours accompagné du *Merlin*, les textes de la Vulgate sont très rarement isolés ou accompagnés de textes extérieurs au cycle, même si l'*Estoire* surgit isolée dans cinq manuscrits, alors que la *Queste* et la *Mort Artu* sont presque inséparables, à trois exceptions près. L'a. parvient donc à délimiter trois tendances en ce qui concerne le processus compilatoire des textes du Graal : la tendance «indépendante» (où un texte occupe tout un manuscrit) est majoritaire de 1200 à 1310. Ceci s'applique non seulement au *Conte du Graal* et au *Perlesvaus*, mais aussi à l'*Estoire*. La tendance «anthologique» se manifeste entre le premier quart du XIII^e s. et 1290. Ici, les romans du Graal paraissent auprès de textes divers, mais dont il est presque toujours possible d'identifier un ou des traits communs, qui nous donnent une indication précieuse sur la façon dont les éditeurs (et leur public) auraient lu le texte en question. Ainsi, les romans de Chrétien peuvent

surgir auprès de textes comiques ou didactiques, ou encore «historiques». Curieusement, les anthologies arthuriennes sont extrêmement rares et la différence entre vers et prose ne semble jouer aucun rôle dans le *packaging*, ce qui en dit long sur les divergences entre les horizons d'attente des lecteurs médiévaux et les nôtres. Depuis la deuxième moitié du XIII^e s. et surtout à partir de la fin du siècle, la tendance «cyclique» remplace presque complètement les deux autres. Le *Conte du Graal*, par exemple, ne surgira plus entre les œuvres complètes de Chrétien ou auprès de textes non arthuriens, mais accompagné de ses Continuations et prologues. Cette tendance distingue les textes du Graal d'autres textes arthuriens. D'après L. Tether, ces conclusions apportent un argument de plus à ceux qui discutent la datation attribuée par Alison Stones aux ms. Rennes 255, contenant l'*Estoire*, le *Merlin* et le *Lancelot* incomplet, qui en fait un manuscrit cyclique extrêmement précoce (c. 1220). Évidemment, nous parlons ici de cycles conservés dans un seul volume, mais il aurait été intéressant de voir la distribution des manuscrits formant une collection, c'est-à-dire où le cycle s'étend sur plusieurs volumes.

Finalement, dans le chap. 5, «*Patronage and promotion*», l'a. propose un classement des différents types de commanditaire : l'*Escripture-patron* est celui qui commande la première version écrite d'un texte et son nom figure parfois dans le prologue. Les exemples les plus célèbres sont évidemment Philippe de Flandre et Marie de Champagne, les mécènes de Chrétien de Troyes. Ils entretenaient avec l'a. une relation économique en fournissant un soutien matériel («*stipulation*»), mais ont leur mot à dire sur le choix du sujet traité («*selection*»). Comme avec l'a., les éditeurs successifs manipuleront les allusions au commanditaire initial, soit en les effaçant, soit en les mettant en évidence par des enluminures ou des rubriques, soit en proposant des mécènes fictionnels. Les *Livre-patrons*, ceux qui commandent une copie, sont évidemment plus nombreux, mais très difficiles à identifier, surtout jusqu'au XIV^e s., lorsque des signes de propriété comme les blasons, les ex-libris ou même des signatures surgissent dans les manuscrits. Avec l'imprimerie naît un nouveau type de mécène : le *promotion-patron*, auquel le livre est dédié pour attirer un public qui n'est désormais pas gagné dès le début. En fait, ce nouveau bienfaiteur n'est presque jamais le commanditaire, mais une figure publique qui procure (parfois à son insu) son prestige à l'ouvrage. En résumé, voici un livre qui pourra être utile par sa vision panoramique, sa discussion claire et informée de la bibliographie et le déplacement – parfois un peu déconcertant – du regard.

Ana Sofia LARANJINHA.